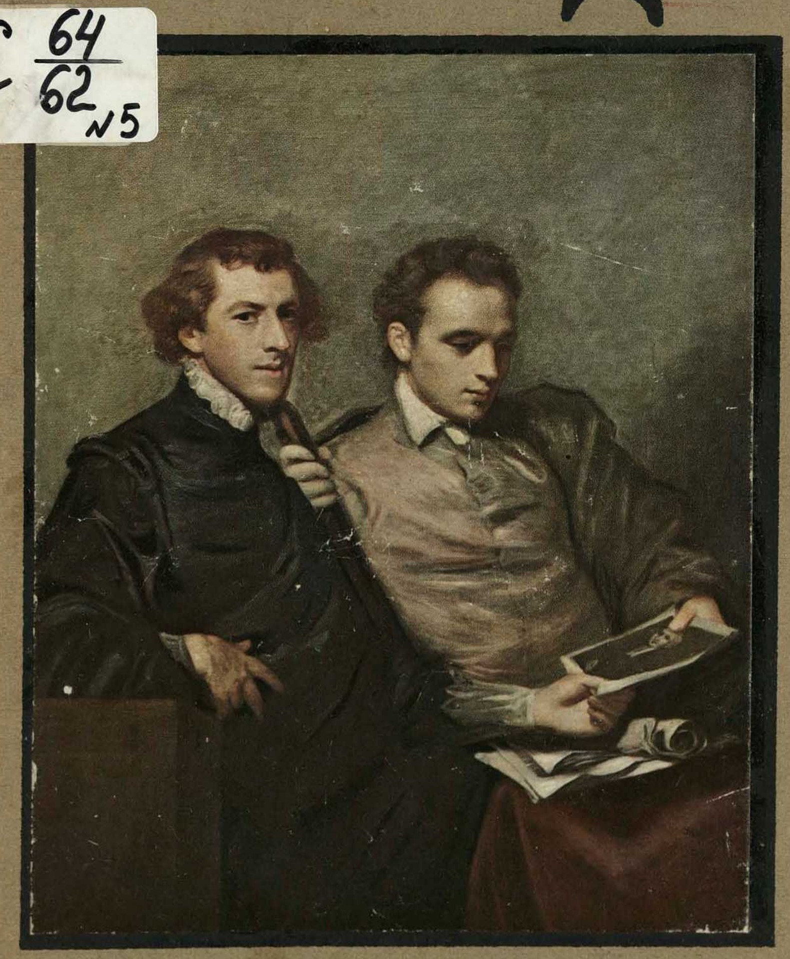
РЕЙНОЛЬДСЪ

С 64/62 N5



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

БИБЛІОТЕКА.

„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БИБЛІОТЕКА“. □ □ □ [N 5]
8 вкл. + 1 накл. на обл.

РЕЙНОЛЬДСЪ.



МОСКВА.
Т-во типо-литографіи И. М. Машистова, Бол. Садовая, с. д.
1910.

I. «ГОСПОЖА ХОРЪ СЪ РЕБЕНКОМЪ».

(Въ коллекціи Уоллесса, въ Лондонѣ).

Пожалуй одна изъ прекраснѣйшихъ картинъ сэра Джомца Рейнольдса. Тѣло написано чудесно; платья своими нѣжными цвѣтами вполнѣ гармонируетъ съ окружающимъ и написано замѣчательно свободно. Рейнольдсъ оставилъ портретъ того же ребенка, когда онъ превратился въ мальчика; онъ находится въ настоящее время въ коллекціи Барона Альберта Ротшильда. Въ галлереѣ Briddewader House есть этюдъ для этого портрета, сдѣланный масляными красками Рейнольдсомъ.



ИЛЛЮСТРАЦІИ.

64/62
фб

РЕЙНОЛЬДСЪ.

С. БЕНСЮЗАНЪ.

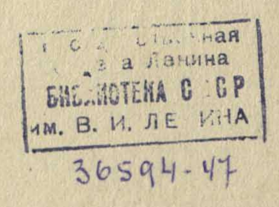
СЪ ВОСЕМЬЮ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ ВЪ КРАСКАХЪ.

Переводъ Е. Боратынской.



МОСКВА.—С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
КІЕВЪ.—ОДЕССА.

Книгоиздательство Ю. И. Лепковскаго.

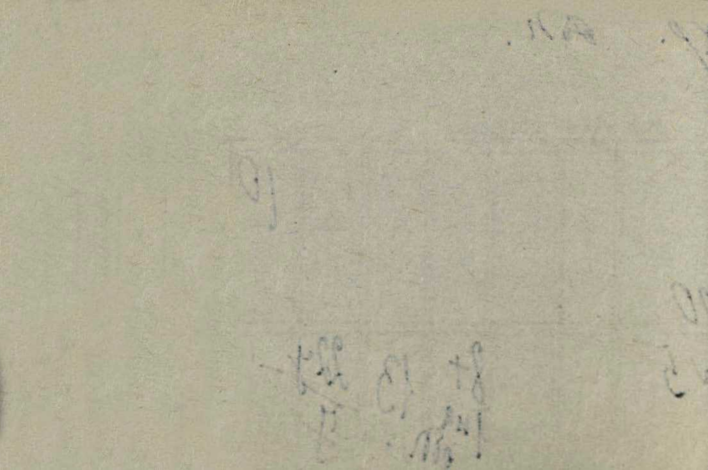


Г[illegible]С[illegible]ная
[illegible] а Ленина
БИБЛИОТЕКА С[illegible]СР
им. В. И. ЛЕ[illegible]ИНА
36594-47

сохр. отл.

КНИГА ИМЕЕТ

Листов печатных	Выпуск	В перепл. един. соедин №№ вып. 1920	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый	19 г.
		№ 5			8+ 4 на отд.	13	227 / 7	





ГЛАВА I.

Каждое поколѣніе даетъ извѣстное число людей, выступающихъ на жизненный путь съ полной увѣренностью въ томъ, что они достигнутъ извѣстности въ избранной ими области дѣятельности. Этимъ из-

браннымъ людямъ неизвѣстны сомнѣнія и колебанія; они обезоруживаютъ судьбу, требуя отъ нея какъ должнаго того, что она неохотно даетъ въ видѣ особой милости. „На жизненномъ турнирѣ они являются рыцарями“.

Мы чувствуемъ, что этимъ немногимъ счастливцамъ суждено имѣть успѣхъ также, какъ большинству людей предопредѣленъ неуспѣхъ.

Они обладаютъ темпераментомъ, облегчающимъ успѣшную дѣятельность и упорнымъ постоянствомъ, которому недолго можетъ противиться лукавый духъ неудачи.

Когда взоръ критика обращается къ англійскому искусству XVIII вѣка, имя Джоншуа Рейнольдса является болѣе другихъ именъ въ ореолѣ яркаго свѣта. Нельзя назвать его величайшимъ живописцемъ его времени,—(Гэнсборо во многомъ превосходилъ его, Ромней соперничалъ съ нимъ),— но Рейнольдсъ родился подъ счастливымъ

созвѣздіемъ: природа одарила его рѣдкимъ сочетаніемъ таланта, трудолюбія, здраваго смысла и трезваго сужденія, не поддававшагося страстному возбужденію.

Наличность такихъ качествъ не создаетъ генія, но она даетъ возможность создавать творенія, родственныя лучшимъ произведеніямъ безсмертныхъ художниковъ.

Рейнольдсъ не былъ „ребенкомъ—чудомъ"; онъ началъ свою дѣятельность молодымъ человѣкомъ, твердо рѣшившимъ прославить свое имя. Онъ вскорѣ настолько осилилъ искусство живописи, что могъ сознать собственныя ограниченія и ограниченія своего времени, могъ выбрать лучшій путь для успѣшности своей художественной дѣятельности, попутно возвысивъ родное искусство въ глазахъ всего міра. Не родись Рейнольдсъ, возможно, что не было бы Королевской Академіи, такъ какъ это учрежденіе было многимъ обязано ему въ юные дни свои.

Будучи самъ выше временныхъ споровъ, онъ поставилъ Академію на извѣстную высоту, куда не достигали почти никакія дрязги, какъ и въ его личную артистическую жизнь.

„Я буду художникомъ, если вы дадите мнѣ возможность сдѣлаться хорошимъ художникомъ“, вотъ, что онъ, какъ говорятъ, сказалъ родителямъ, будучи юношей, и эти слова могутъ служить ключемъ къ пониманію истиннаго характера художника.

Рейнольдсъ твердо рѣшилъ завоевать успѣхъ. Когда онъ вступилъ на артистическое поприще, въ Англіи было мало людей, способныхъ дать ему хорошее направленіе, поэтому его ранніе портреты не представляютъ большой цѣнности.

Первымъ своимъ успѣхомъ художникъ обязанъ адмиралу Кеппелю, взявшему его съ собой въ плаваніе по Средиземному морю и, содѣйствовавшему знакомству молодого художника съ великими итальянскими

мастерами, которые будутъ вѣроятно всегда вліять на артистовъ всѣхъ странъ. Съ своей стороны Рейнольдсъ обезпечилъ моряку славу, которую онъ врядъ ли стяжалъ бы на морской службѣ.

Италія превратила мишуру въ искусствѣ Рейнольдса въ чистое золото, и онъ всегда сознавался въ этомъ. Если бы онъ не покидалъ Англіи, можетъ быть, онъ и сталъ бы выше своихъ современниковъ, за исключеніемъ Гэнсборо и Ромней, но онъ не могъ бы оставить міру тѣхъ картинъ, которыя воспроизведены въ настоящей монографіи. Искусство не стоитъ въ зависимости отъ одного вдохновенія.

Изъ всѣхъ артистовъ, живописцу приходится болѣе всего приносить жертвъ на алтарь техники, прежде чѣмъ онъ можетъ повѣрить рукѣ выразить свою мысль. Въ жизни Рейнольдса время между 1749 и 1752 годами составляетъ особенно драгоцѣнную эпоху: онъ употребилъ эти годы на изуче-

ніе и копированіе фресокъ въ Ватиканѣ, картинъ въ Падуѣ, Миланѣ, Туринѣ и Парижѣ.

Рейнольдсъ былъ на самомъ дѣлѣ величайшимъ исполнителемъ копій въ свое время; по мнѣнію сэра Вальтера Армстронга, одна изъ копій съ Рембрандта, принадлежащая кисти Рейнольдса, находится въ числѣ оригиналовъ въ Національной галлереѣ!

До поѣздки въ Италію, жизнь молодого художника не отличалась ничѣмъ особеннымъ. Онъ родился въ 1723 г. въ Плимптонѣ въ Девонширѣ, гдѣ отецъ его занималъ мѣсто школьнаго учителя; мальчика отдали въ ученіе въ Лондонѣ, къ одному портретному живописцу Томасу Гудсону, родомъ тоже изъ Девоншира.

Учитель далъ ученику копировать рисунки Гверчино. До окончанія срока обученія Рейнольдсъ поссорился съ учителемъ и вернулся на родину, гдѣ исполнялъ незначительныя работы, пользуясь покрови-

II. «НЕЛЛИ О'БРАЙЕНЪ».

(Въ коллекціи Уоллесса).

Одинъ изъ лучшихъ образцовъ искусства сэра Джонца; написанъ въ 1763 г. Тѣни на лицѣ положены съ необычайнымъ искусствомъ. Кружево на рукѣ и юбкѣ исполнены въ лучшемъ стилѣ художника, Сэръ Джонца писалъ и другіе портреты съ этой же очаровательной женщины.



2

тельствомъ лорда Эджкомба. Въ его домѣ Рейнольдсъ познакомился съ адмираломъ Кеппелемъ, доброе участіе котораго дало ему возможность попасть въ Италію. Пребываніе въ истинномъ отечествѣ искусства сдѣлало изъ Рейнольдса первокласснаго художника.

Глубокое впечатлѣніе на него произвелъ Микель Анджело. Въ послѣдующія времена Рейнольдсъ никогда не пропускалъ случая посылать молодыхъ художниковъ къ стопамъ великаго мастера. Вліяніе сикстинской капеллы видно на знаменитой картинѣ Рейнольдса, изображающей госпожу Сиддонсъ, находящейся въ настоящее время въ Дульвичской галлереѣ. Караччи и Гвидо дали ему въ высокой степени цѣнныя указанія въ развитіи его техники; что касается колорита, Рейнольдсъ учился у Тиціана, Тинторетто и Рубенса. Сэръ Джошуа обладалъ удивительной способностью усвоивать лучшія качества каждаго выдающагося худож-

ника, перерабатывая ихъ въ горнилѣ собственнаго мышленія и прикладывая выработанное къ собственнымъ художественнымъ произведеніямъ. Венеціанская школа XVI вѣка несомнѣнно имѣла на Рейнольдса столь же сильное вліяніе, какъ позднѣе на Рёскина, но въ XVIII в. Болоньская школа была въ особенномъ почетѣ въ Англіи, и о вліяніи Венеціанцевъ можно судить только по работамъ Рейнольдса. По словамъ Армстронга можно думать, что молодой художникъ проводилъ время въ Италіи болѣе весело нежели благоразумно и, что до возвращенія домой онъ отдалъ дань броженію молодого темперамента, хотя трудно вѣрить, чтобы уравновѣшенный Рейнольдсъ когда-нибудь могъ заслуживать репутацію кутилы. Возможно, что въ среднемъ возрастѣ онъ любилъ хорошо покушать; говорятъ, что Джонстонъ сказалъ ему однажды: „Вы жалуетесь на то, что я пью много чаю, но вѣдь я никогда не считаю стакановъ, выпи-

ваемыхъ вами". Что касается другихъ удовольствій, нѣтъ никакихъ указаній на то, чтобы Рейнольдсъ имѣлъ къ нимъ склонность. Самообладаніе было всегда его выдающейся чертой и съ годами онъ утратилъ нѣкоторую ошибочность мысли, а также шероховатость обращенія, портившія его раньше; какъ хорошее вино, такъ и онъ, дѣлаясь старше, становился все мягче и въ то же время, вліялъ на людей болѣе возбуждающимъ образомъ.

Кто знакомъ съ знаменитыми годичными рѣчами сэра Джошуа въ королевской Академіи, послѣ того, какъ онъ сталъ президентомъ новаго учрежденія, тому будетъ очевидно, что художникъ въ своемъ отношеніи къ ученикамъ придерживался взгляда, въ силу котораго извѣстныя правила должны быть вполнѣ усвоены, прежде чѣмъ могутъ быть допущены уклоненія отъ нихъ. Такимъ образомъ, обсуждая теоретически— искусство, Рейнольдсъ говорилъ своей ауди-

торіи многое, чего не подтверждала его собственная практика. Слова его менѣе откровенно, нежели полотна его, выражали его вкусы въ искусствѣ. Очень вѣроятно, что онъ сознавалъ ограниченность академіи и переживающую силу рѣдкихъ, великихъ художниковъ, но ученикамъ всегда рекомендовалъ строгую школу.

Возвратившись въ Англію въ 1752 г. онъ поѣхалъ въ Девонширъ для поправленія здоровія. Заграничное пребываніе дало ему много драгоцѣннаго въ духовномъ отношеніи, но два несчастныхъ случая плохо отозвались на его здоровіи. На Миноркѣ онъ упалъ съ лошади, вслѣдствіе чего на лицѣ его остался неизгладимый шрамъ. Въ Венеціи онъ такъ простудился, что пріобрѣлъ на всю жизнь нѣкоторую глухоту. Вслѣдствіе недуговъ, привезенныхъ изъ путешествія, Рейнольдсъ удалился въ родныя мѣста, столь милыя его сердцу.

По возвращеніи оттуда въ Лондонъ, онъ,

по совѣту своего друга и патрона, лорда Эджкомба, открылъ свою мастерскую въ Martin's Street. Ждать заказовъ ему не пришлось. Благодаря качеству его работы и широкому покровительству, художникъ скоро сдѣлался имѣющимъ успѣхъ портретистомъ. Немного спустя онъ переѣхалъ въ Great Newport Street въ болѣе обширное помѣщеніе, отвѣчающее требованіямъ многочисленныхъ моделей, искавшихъ его мастерскую; въ 1760 г. Рейнольдсъ поселился въ Feicester Square, 47, гдѣ и провелъ все остальное время жизни.

По мѣрѣ разростанія его дѣятельности росли цѣны на его работы, но это обстоятельство никого не пугало. Люди, что-либо значившіе въ обществѣ, охотно платили, да и не только они.

Многіе артисты остаются на всю жизнь исключительно живописцами. Они освѣщаютъ своимъ присутствіемъ мастерскія и выставки, но стоитъ встрѣтить ихъ на

другой почвѣ, какъ они поражаютъ неотзывчивостью ко всему, что не касается ихъ спеціальныхъ интересовъ. Можетъ быть нельзя и удивляться такой узкости умственнаго горизонта у большинства художниковъ, но тѣмъ отраднѣе исключенія; Рейнольдса не могла удовлетворить исключительно художественная дѣятельность; онъ общался съ широкимъ міромъ, и выдающіеся люди какъ въ прошломъ такъ и въ настоящемъ служили его умственному обогащенію. Какъ великіе художники Италіи пролили свѣтъ на его пути въ одномъ направленіи, такъ въ другомъ онъ многимъ былъ обязанъ своимъ современникамъ, которые могли служить источникомъ вдохновенія каждому умному человѣку. Рейнольдсъ пользовался дружбой такихъ людей какъ Джонстонъ, Гаррикъ, Гольдсмитъ, Гиббонъ и Бёркъ, онъ былъ знакомъ и съ многими другими свѣтилами, что при его особенной воспріимчивости должно было давать ему богатый матеріалъ для мысли.

Какъ всякому смертному ему приходилось бороться со многими природными слабостями, и надо сказать къ его чести, что онъ вышелъ побѣдителемъ въ этой борьбѣ. Между его врожденными недостатками можно считать нѣкоторый снобизмъ, видный въ его письмахъ къ лорду Эджкомбу во время перваго путешествія на континентъ; можно его упрекнуть и въ извѣстной завистливости, проявившейся, напримѣръ, въ мелочной критикѣ трудовъ Ліотара, пастельнаго портретиста, и въ сужденіяхъ о Гэнсборо и Ромнеѣ, успѣхи которыхъ немало смущали Рейнольдса. Въ началѣ своей карьеры, прежде чѣмъ онъ ближе ознакомился съ настоящимъ порядочнымъ обществомъ, онъ грѣшилъ еще вульгарностью, напримѣръ: поселившись въ Лейчестеръ скверѣ, онъ завелъ позолоченный экипажъ и бросающіяся въ глаза ливреи, причемъ заставлялъ сестру свою Франческу кататься въ этой золоченой каретѣ для того, чтобы изумлять

обывателей и заставить ихъ говорить о немъ. Въ наше время ни одинъ кафешантанный герой, или опереточная сомнительная звѣзда не позволили бы себѣ такого отступленія отъ приличій.

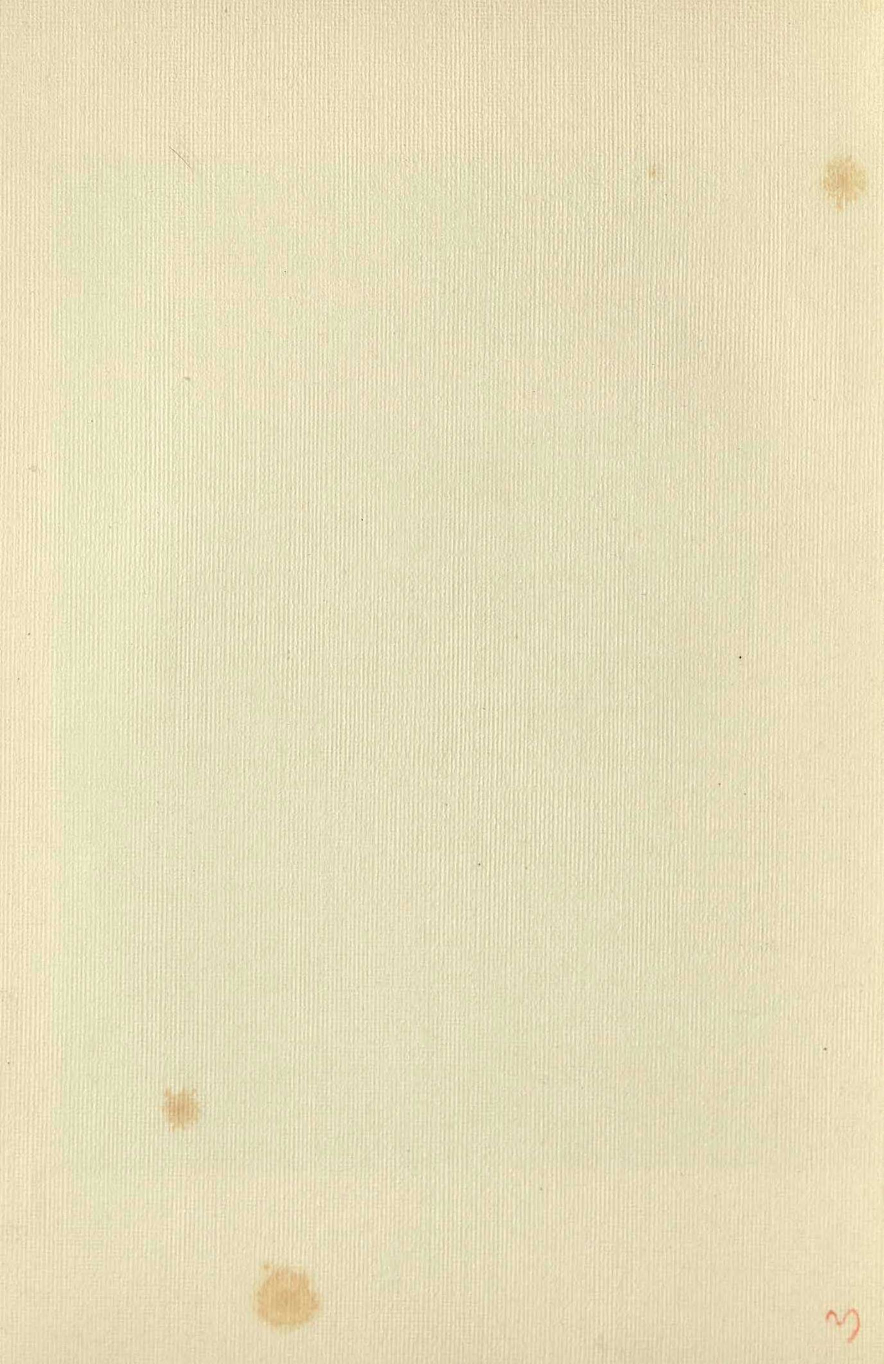
Разумѣется недостатки человѣка не имѣютъ ничего общаго съ достоинствами его работы, но мы упоминаемъ о недостаткахъ Рейнольдса только въ виду слишкомъ популярныхъ біографій, представляющихъ популярныхъ людей въ такомъ свѣтѣ, въ которомъ и святой могъ бы сконфузиться. Гораздо интереснѣе знакомиться съ выдающимися людьми безъ прикрасъ, видѣть ихъ такими, какими они были въ дѣйствительной жизни; великіе люди, подобно всѣмъ, получаютъ отъ природы извѣстное количество слабостей. Если бы сэръ Джошуа Рейнольдсъ былъ вдвое богаче недостатками, онъ все-таки оставался бы однимъ изъ величайшихъ портретистовъ Англіи и, наоборотъ, еслибъ онъ обладалъ всѣми доброде-

III. «ТРИ ГРАЦІИ».

(Въ Національной галлереѣ).

Это произведеніе было выставлено въ Королевской Академіи въ 1774 году подъ заглавіемъ: «Три дамы украшаютъ термъ съ головою Гименея». Графъ Блессингтонъ завѣщалъ эту картину Національной галлереѣ. Граціи изображали трехъ дочерей сэра Монтгомери. Слѣва стоитъ на колѣняхъ госпожа Пересфордъ, посерединѣ—госпожа Гарденеръ, мать лорда Блессингтона, а справа стоитъ маркиза Тоунзендъ.





телями, но меньшимъ искусствомъ, онъ бы не представлялъ собою такого большого интереса, потому что искусство не разсматривается съ точки зрѣнія личныхъ качествъ артиста.

Замѣчательнѣйшей чертой въ умственномъ складѣ Рейнольдса была его отзывчивость на истины, лежащія въ основѣ всѣхъ искусствъ. Разсматривая свое художественное дѣло какъ средство выраженія житейскаго опыта людей, онъ сознавалъ, что есть такой районъ, который внѣ извѣстныхъ установленныхъ правилъ, и ученикамъ своимъ онъ совѣтовалъ смотрѣть „широко раскрытыми глазами", жертвуя деталями ради общаго впечатлѣнія и стремясь къ лучшему произведенію, освѣщенному наибольшимъ воображеніемъ. Онъ безусловно заявлялъ, что засталъ англійское искусство на низшей ступени развитія и сравнивалъ труды нѣкоторыхъ своихъ соотечественниковъ съ живописью вывѣсокъ, но его артистиче-

ское мужество находило лишь стимулъ въ плохихъ условіяхъ искусства въ Англіи. Онъ старался улучшить эти условія. Какъ портретистъ онъ ставилъ себѣ цѣлью открывать совершенства въ своихъ моделяхъ; въ результатѣ, такъ какъ геній его былъ по преимуществу выразителемъ существующаго, получались картины современности, болѣе чѣмъ портреты въ строгомъ смыслѣ.

Слабый человѣкъ могъ бы увлечься искушеніями, которыя окружали Рейнольдса, послѣ того какъ онъ поселился въ Лейчестеръ скверѣ. Въ одномъ смыслѣ онъ сдѣлался любимцемъ общества, зарабатывая больше своихъ современниковъ, несмотря на то, что цѣны его стояли втрое ниже теперешнихъ цѣнъ на художественныя произведенія. Рейнольдсъ никогда не давалъ обществу поглотить себя; напротивъ того, онъ побѣдилъ общество, тѣмъ доказавъ, что успѣхи его были вполнѣ заслужены. Онъ старался давать лучшее, что могъ дать и

ослабилъ старанія только тогда, когда положеніе его вполнѣ утвердилось; при этомъ онъ умѣренно наслаждался своимъ успѣхомъ, никогда не упуская изъ вида своего призванія художника портретиста и совершенствуясь постоянно въ этомъ призваніи. Были года, когда Рейнольдсъ писалъ по три — четыре портрета въ недѣлю, но ко времени избранія его въ президенты Академіи, онъ выпускалъ не болѣе шестидесяти или семидесяти портретовъ въ годъ, что представляло результатомъ изрядной дѣятельности со стороны человѣка, имѣвшаго случай пользоваться всѣмъ, что блестящее общество можетъ предложить самаго соблазнительнаго какъ въ Лондонѣ, такъ и въ деревенскихъ замкахъ.

Эпоха жизни сэра Джошуа Рейнольдса имѣетъ особый интересъ для англійскихъ художниковъ, даже независимо отъ личныхъ работъ Рейнольдса, потому что онъ жилъ какъ разъ во время бурныхъ междоусо-

бій, сопровождавшихъ начало существованія Академіи. Нелегко передать полную исторію этого учрежденія, не упомянувъ объ интригахъ и ссорахъ тогдашнихъ артистовъ, но даже и тогда было бы трудно разобраться въ туманныхъ пререканіяхъ господъ художниковъ. Нѣтъ ни одной біографіи сэра Джошуа Рейнольдса, которая не заслуживала бы нѣкоторыхъ возраженій, такъ что нужно разъ навсегда отказаться отъ точныхъ свѣдѣній насчетъ нѣкоторыхъ случаевъ въ жизни Рейнольдса. Это былъ человѣкъ, не любившій выражать своихъ чувствъ, обладавшій до нѣкоторой степени дипломатическими способностями и, сознавшій, что кругомъ него не только друзья, но есть и враги. Современники его нерѣдко смущались его молчаливостію; секретъ его личныхъ вкусовъ, симпатій и антипатій умеръ съ нимъ. У него были друзья, но не было такихъ людей которымъ онъ довѣрялъ бы свои тайны. Мы ограничимся въ

узкихъ рамкахъ этой монографіи краткимъ очеркомъ возникновенія королевской Академіи.

Въ 1760 г., въ то время, когда Рейнольдсъ достигъ высшей точки своей артистической славы, въ Лондонѣ открылась художественная выставка, привлекшая огромное вниманіе общества; эта выставка сдѣлалась ежегоднымъ явленіемъ съ 1760 года. Послѣ этого мы узнаемъ объ обществѣ артистовъ, получившихъ въ 1765 г. дипломъ корпораціи отъ Георга III и вскорѣ ставшимъ извѣстнымъ подъ громкимъ названіемъ „Корпоративное Общество артистовъ Великобританіи", Новое общество опубликовало перечень своихъ членовъ въ числѣ двухсотъ одиннадцати, среди которыхъ находился и сэръ Джошуа Рейнольдсъ. Такъ какъ въ исторіи искусства всегда встрѣчаются люди, протестующіе „противъ правленія", то отъ новаго корпоративнаго общества скоро отклонилась вѣтвь, назвав-

шаяся „Свободное Общество Артистовъ“. Зависть и злоба знаменовали труды Корпоративнаго Общества; Уилльямъ Чэмберсъ, пользовавшійся довѣріемъ короля, содѣйствовалъ основанію Королевской Академіи. Рейнольдсъ, повидимому, не участвовалъ въ этой интригѣ,—его даже не было въ Англіи въ теченіе мѣсяцевъ, когда разразились самые ярые безпорядки; когда ему было предложено мѣсто президента, онъ просилъ, чтобы ему дали время переговорить объ этомъ съ докторомъ Джонсономъ и Эдмундомъ Беркомъ. Вѣроятно онъ хорошо изучилъ Шекспировскаго „Юлія Цезаря“.

Въ декабрѣ 1768 г. уставъ Академіи былъ подписанъ королемъ, послѣ чего Корпоративное Общество влачило еще нѣсколько лѣтъ жалкое существованіе, подъ тѣнью оппозиціи. Уилльямъ Чэмберсъ и Веньяминъ Уэстъ, какъ видно, сдѣлали все отъ нихъ

зависящее, чтобы склонить короля на сторону новаго учрежденія.

Академическій уставъ былъ широко задуманъ, въ составъ Академіи вошли первоначально тридцать шесть членовъ, въ числѣ которыхъ находились двѣ дамы—Анджелика Кауфманъ и Мэри Мозеръ. Уилльямъ Чэмберсъ былъ выбранъ казначеемъ, Дальтонъ — антикваріемъ, Гольдсмитъ—профессоромъ древней исторіи, а докторъ Джонсонъ—профессоромъ древнихъ литературъ. Любопытно, что косвенной причиной основанія Академіи послужило основаніе капитаномъ Корамомъ Воспитательнаго Дома. Хогартъ, большой другъ Корама, пожертвовалъ нѣсколько картинъ въ галлерею Воспитательнаго Дома, къ нему въ видѣ жертвователей присоединились Гудсонъ, учитель Рейнольдса, самъ Рейнольдсъ и Уильсонъ, весьма искусный художникъ того же времени. По мнѣнію Клода Филипса, лучшаго и самаго проницательнаго біографа сэра

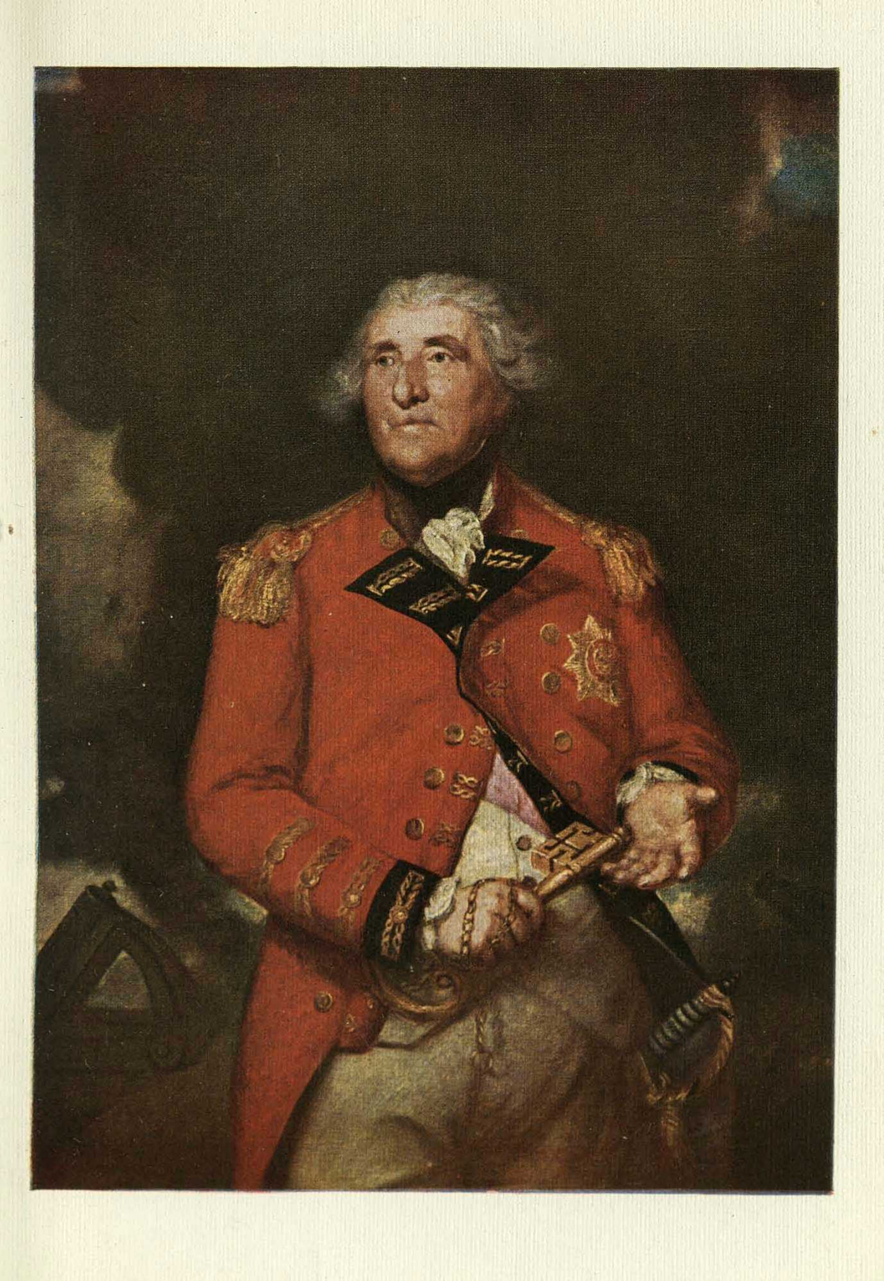
Джошуа Рейнольдса, успѣхъ картинной галлереи, открытой при Воспитательномъ Домѣ, былъ причиной открытія первой выставки картинъ современныхъ художниковъ.

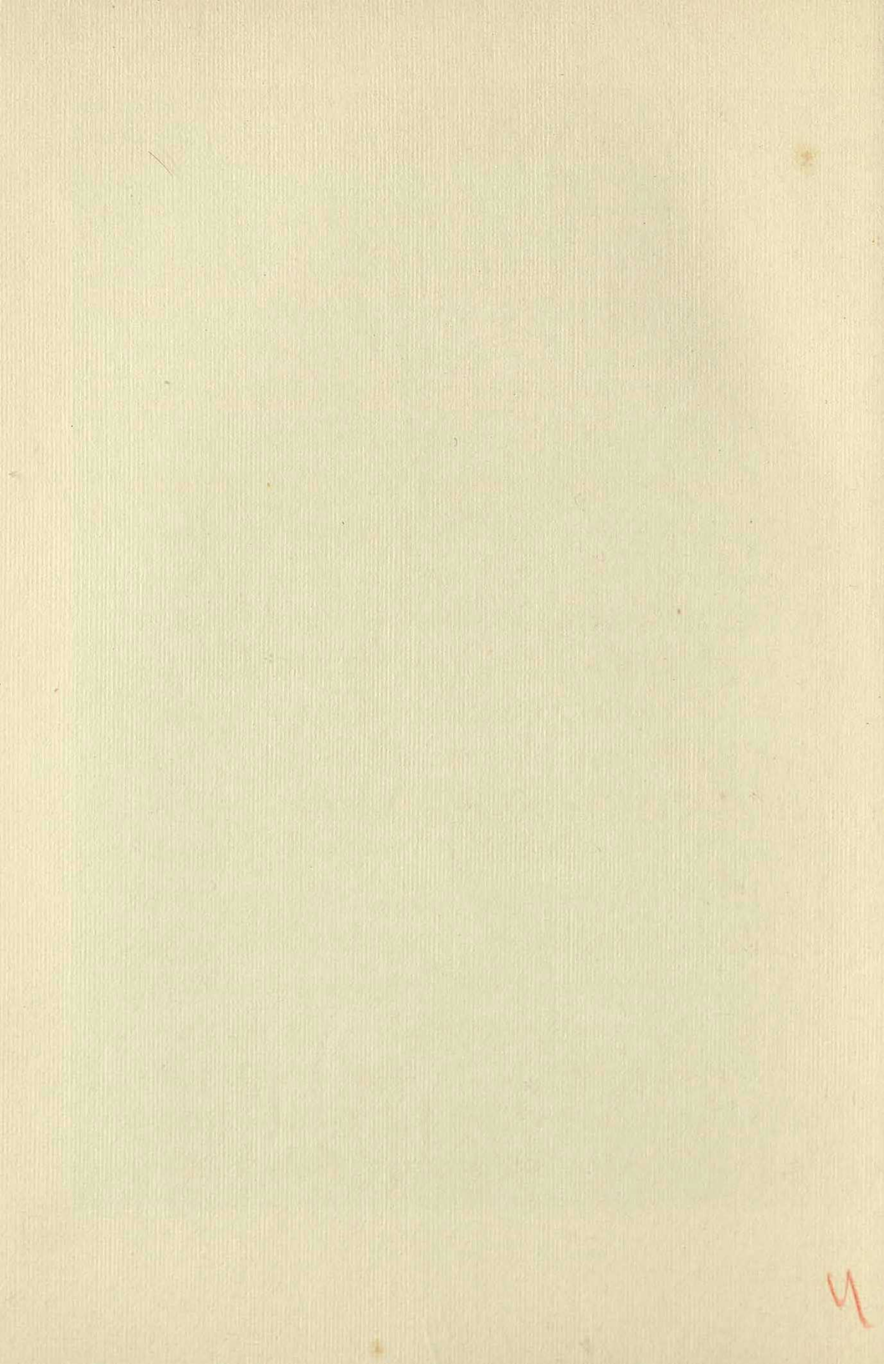
Мы уже замѣтили, что сэръ Джошуа Рейнольдсъ путешествовалъ за границей въ то время какъ Корпоративное Общество Артистовъ вело послѣднюю борьбу передъ основаніемъ Академіи. Надо думать, что отсутствіе Рейнольдса было не случайное, а явилось съ его стороны дипломатическимъ ходомъ.

V. «ЛОРДЪ ХИТФИЛЬДЪ».

(Въ Національной галлереѣ).

Это произведеніе Рейнольдса, разсматривая знающими судьями какъ одинъ изъ наиболѣе характерныхъ портретовъ, написанныхъ Рейнольдсомъ, былъ заказанъ Альдерманомъ Бойделлемъ въ 1787 году. На заднемъ планѣ виднѣется Гибралтарская скала затемненная дымомъ, т. к. картина написана въ память защиты скалы между 1779 и 1783 годами лордомъ Хитфильденъ, тогдашнимъ генераломъ Элліотъ. Храбрый воинъ держитъ въ рукѣ ключъ отъ крѣпости. Правительство купило эту картину для національной галлереи въ 1824 году.





ГЛАВА II.

Мы дошли до 1769 г. и остановимъ теперь вниманіе читателей на нѣкоторыхъ чертахъ изъ жизни и дѣятельности Рейнольдса, которыхъ мы пока не касались. Онъ уже успѣлъ сдѣлать много портретовъ самыхъ выдающихся людей, мужчинъ и женщинъ, своего времени; произведенія его, выставлявшіяся на выставкахъ Артистическаго Общества, вызывали восторгъ всѣхъ людей, интересующихся картинами. Среди этихъ вещей находились портреты: „Лэди Кэппель“ въ качествѣ свадебной дружки, „Графиня Вальдегрэвъ“, „Гаррикъ между трагедіей и комедіей“ (находится теперь въ городскомъ домѣ лорда Ротшильда) и многіе другіе. Рейнольдсъ вторично посѣтилъ свою родину, Девонширъ, въ сообществѣ доктора Джонсона, который поразилъ мѣстныхъ жителей количествомъ сидра и сли-

вокъ, которые онъ поглощалъ. Посѣтилъ Рейнольдсъ Уильтонъ и Лонгфордъ, гдѣ можно увидать его работы въ настоящее время. Число друзей Рейнольдса сильно возросло за это время, между тѣмъ, какъ знакомые стали такъ же многочисленны какъ песчинки на морскомъ берегу. Онъ считался членомъ нѣкогда знаменитаго Общества дилетантовъ, основаннаго въ 1732 г. для изученія древностей и искусства. Въ то же время Рейнольдсъ написалъ собственный портретъ, поднесенный имъ Обществу. Въ настоящее время этотъ портретъ виситъ въ галлереѣ Грэфтонъ, рядомъ съ двумя группами членовъ, написанныхъ позднѣе.

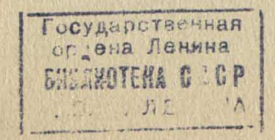
Рисунокъ Рейнольдса окрѣпъ, краски его отличались многими качествами, свойственными венеціанскимъ мастерамъ, которыхъ онъ такъ любилъ, но по несчастью ему неизвѣстенъ былъ способъ составленія прочныхъ красокъ, и въ настоящее время са-

мые блестящіе цвѣта его картинъ начинаютъ блѣднѣть, наполняя грустью сердца теперешнихъ ихъ владѣльцевъ. Слабостью Рейнольдса можно считать его увлеченіе псевдо-классицизмомъ той эпохи, вслѣдствіе чего нѣкоторыя его произведенія имѣютъ нелѣпый миѳологическій характеръ, но то, что намъ кажется недостаткомъ, считалось во времена Рейнольдса достоинствомъ и поэтому нельзя ставить въ вину художнику обстоятельство, связанное не съ нимъ, а съ его эпохой.

Художникъ находилъ время пользоваться и деревенскими удовольствіями: онъ охотился съ лучшими охотниками. Въ его домѣ въ Лейчестеръ Скверѣ собирались всевозможныя свѣтила и представители различныхъ слоевъ общества, всѣмъ кромѣ Гэнсборо и Ромнея онъ оказывалъ любезное гостепріимство. Друзья его всегда находили мѣсто за его обѣденнымъ столомъ, если они не опаздывали къ пяти часамъ. Рейнольдсъ

съ годами утратилъ шероховатость обращенія, которое было ему свойственно смолоду; онъ пересталъ дѣлать частые промахи, относительно хорошаго тона, что бывало съ нимъ раньше; отъ Джонсона онъ заимствовалъ литературный стиль, хотя и тяжеловатый подчасъ, но точный и убѣдительный. Въ это время, вѣроятно, былъ основанъ клубъ, двѣнадцать членовъ котораго (таково было первоначальное число членовъ) сходились въ ресторанѣ подъ вывѣской „Голова Турка". Около Рейнольдса группировались его ученики, хотя онъ и немного удѣлялъ имъ времени, ассистенты, писавшіе одежды на его картинахъ и пользовавшіеся отъ времени до времени совѣтами художника. Трудно теперь воскресить подробности жизни въ домѣ Лейчестеръ Сквера. Мастерская Рейнольдса привлекала множество моделей изъ всевозможныхъ круговъ общества, такъ что легче было помѣстить рядомъ ихъ портреты, не-

жели совершить сліяніе между ними въ теченіе пятиминутной бесѣды. Тутъ встрѣчались представители самыхъ противоположныхъ политическихъ теченій, сановники высокой епископальной церкви, придворные, военные, фланеры, дамы общества, моряки, послы, актеры, дѣти, члены королевской семьи, люди прямо съ улицы;— всѣ требовали той частицы славы, которую приносила его кисть. Еслибъ лучшія его работы сохранили свои качества, то люди послѣдней половины XVIII вѣка вселяли бы зависть послѣдующимъ поколѣніямъ. Но по несчастію, вотъ что говоритъ сэръ Вальтеръ Армстронгъ, самый рѣзкій критикъ Рейнольдса новѣйшаго времени: „Строго говоря, надо сказать, что раннія произведенія сэра Джошуа Рейнольдса потемнѣли, картины, относящіяся къ среднему періоду его дѣятельности поблекли, а творенія его зрѣлаго возраста потрескались. Лучшими вещами его можно считать произ-


Государственная
ордена Ленина
БИБЛИОТЕКА СССР

веденія самаго юнаго возраста и произведенія старости“.

Но, допустивъ такое суровое сужденіе, за художникомъ остается слава блестящаго наслѣдія, завѣщаннаго имъ родинѣ; конечно, нельзя не пожалѣть того, что онъ не осилилъ тайны красокъ, что его блестящіе эффекты носятъ характеръ опытовъ, не подтвержденныхъ этюдами; послѣднее обстоятельство вытекало изъ его огромнаго успѣха, привлекавшаго слишкомъ много охотниковъ позировать ему: моделямъ некогда было ждать, пока художникъ сталъ бы дѣлать химическіе опыты надъ красками.

Всѣ портреты Рейнольдса проникнуты замѣчательно здоровымъ, оптимистическимъ характеромъ. Даже въ групповыхъ портретахъ, менѣе удававшимся ему, ошибка заключается только въ композиціи; и въ этихъ группахъ онъ придерживался чувства, которое руководило имъ съ самаго начала; т.-е. онъ искалъ лучшаго выраженія мо-

дели, смотрѣлъ на нее „широкораскрытыми глазами“, ему не доставало лишь умѣнья въ расположеніи фигуръ на полотнѣ. Спокойное теченіе его жизни ничѣмъ не нарушалось, если не считать возраставшей глухоты и недоразумѣній съ сестрой, которая вела его хозяйство и не отличалась его уравновѣшеннымъ характеромъ. Въ Рейнольдсѣ умъ перевѣшивалъ чувство; былъ ли онъ лишенъ наклонности къ увлеченіямъ или умѣлъ скрывать ихъ отъ любопытныхъ глазъ, нельзя точно сказать. Нельзя даже строгому цензору нравовъ опредѣлить характеръ его отношеній къ Анджеликѣ Кауфманъ, одного изъ первыхъ сочленовъ Королевской Академіи. „Сердце его зачерствѣло отъ постояннаго общенія съ женщинами“, говорилъ одинъ изъ его біографовъ. Это очень возможно. Анджелика Кауфманъ принадлежала къ числу женщинъ, привлекающихъ мужчинъ, но ни откуда не видно, чтобы между нею и Рей-

нольдсомъ было что-либо, кромѣ простой дружбы. Много лѣтъ позднѣе, когда въ ней остались одни воспоминанія о домѣ въ Лейчестеръ Скверѣ, Гёте былъ ею занятъ и читалъ ей свои сочиненія въ рукописи.

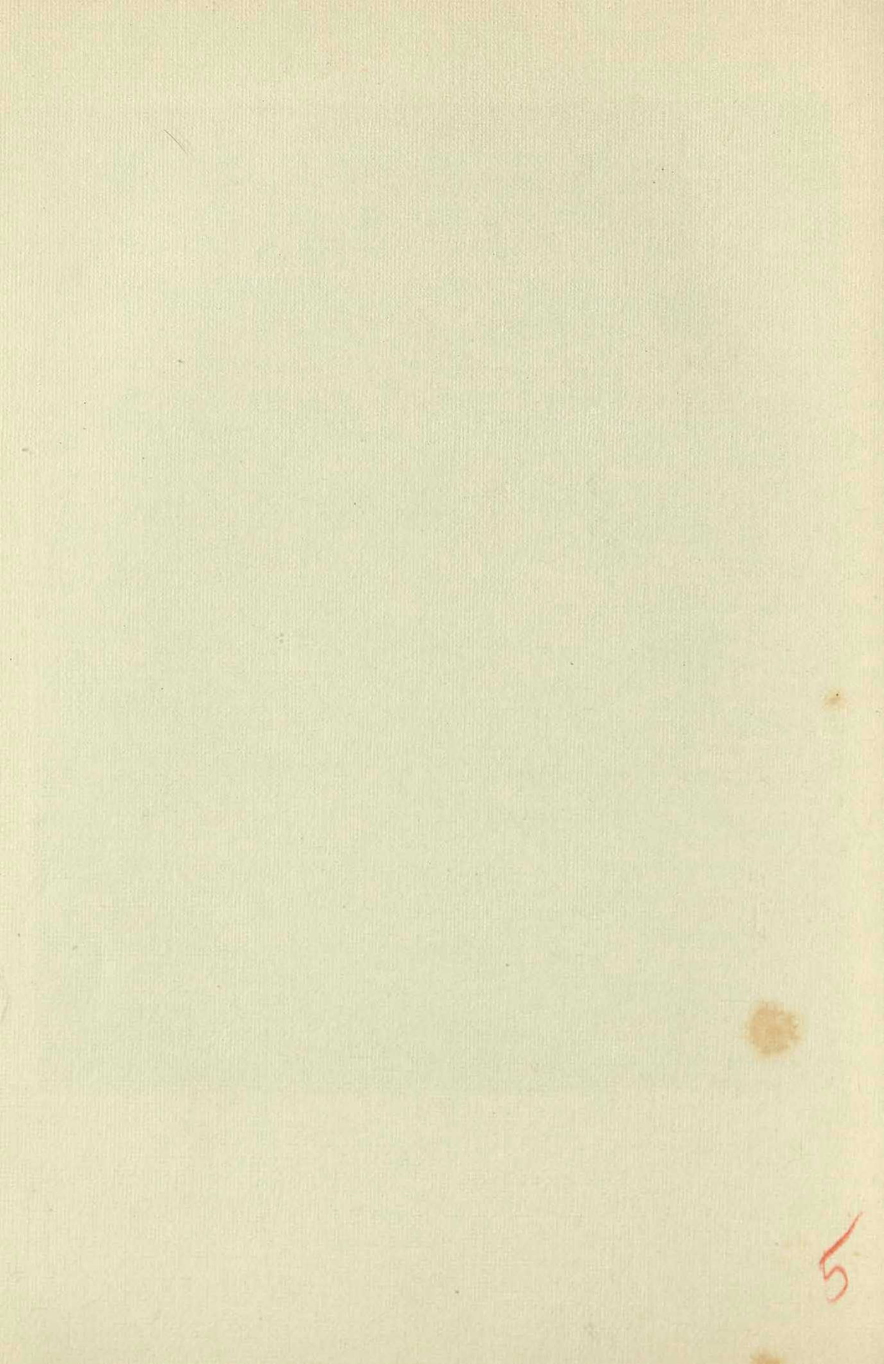
Многихъ біографовъ Рейнольдсъ раздражалъ своей непроницаемостью: они какъ будто опасались того, что добродѣтель художника можетъ умалить значеніе всѣхъ житейскихъ удовольствій; онъ навѣрное завоевалъ бы ихъ любовь, еслибъ они могли уличить его въ отступленіяхъ отъ добродѣтели. Такое отношеніе, конечно, очень понятно, хотя трудно удержаться отъ улыбки, читая о томъ, какъ серьезно обсуждались иностранными писателями отношенія Рейнольдса къ госпожѣ Кауфманъ. Стоило бы писать объ этомъ, еслибъ сэръ Джошуа сдѣлалъ изъ нея лучшую художницу или, еслибъ можно было доказать, что онъ былъ причиной того, что изъ нея не вышла художница болѣе достойная. Внѣ этихъ со-

IV. «НЕВИННЫЙ ВОЗРАСТЪ».

(Въ Національной галлереѣ).

Картина эта пріобрѣтена на распродажѣ картинъ г. Хармана. Она была два или три раза воспроизведена гравюрой и представляетъ одинъ изъ наиболѣе любимыхъ примѣровъ работы мастера.




5

ображеній вопросъ объ отношеніяхъ между двумя артистами не представляетъ интереса для общественнаго мнѣнія и не заслуживаетъ десятой доли вниманія, отданнаго обвиненію или защитѣ Рейнольдса въ данномъ случаѣ.

ГЛАВА III.

Вернемся однако ко времени назначенія Рейнольдса президентомъ Королевской Академіи, открывшей свои двери первой выставкѣ ста тридцати картинъ. Скромная цифра эта заслуживаетъ особаго вниманія въ наши дни, когда полотна занимаютъ мили на стѣнахъ многотерпѣливаго Burlington House'а, а выставляющія картины художники считаются уже не единицами, а цѣлыми полчищами.

Въ апрѣлѣ 1769 года Рейнольдсъ получилъ титулъ, чѣмъ довершился кругъ его соціальныхъ почестей; съ этихъ поръ онъ сталъ рѣже писать портреты, хотя количество выпущенныхъ имъ изъ мастерской портретовъ достигало въ 1771 г. семидесяти, что можетъ вызвать изумленіе среди современныхъ художниковъ, но для Рейнольдса, дѣлавшаго раньше до ста восьмидесяти четы-

рехъ портретовъ въ годъ, семьдесятъ должно считаться сравнительно малымъ количествомъ.

Президентъ Академіи расширялъ съ каждымъ годомъ свои общественныя связи, дѣлался членомъ всевозможныхъ клубовъ, пріобрѣталъ все болѣе любезное, мягкое и достойное обращеніе съ широкими кругами людей; онъ все дальше уходилъ отъ дрязгъ художественнаго міра, гдѣ вращались артисты менѣе успѣшные, чѣмъ онъ. Обезпеченный сливками жизни, онъ не интересовался ссорами изъ-за снятаго молока.

По мнѣнію нѣкоторыхъ біографовъ Рейнольдса, около этого времени сталъ выступать счастливымъ его соперникомъ Ромней, чѣмъ объяснялось уменьшеніе портретныхъ заказовъ, но мы этого не думаемъ, считая вполнѣ естественнымъ, чтобы художникъ, имѣвшій, кромѣ своей спеціальной работы и другія обязанности, а сверхъ того любившій хорошо пожить, чтобы такой художникъ

довольствовался семидесятью портретами въ годъ.

Рейнольдсъ достигъ всѣхъ благъ земныхъ, ему нечего было ожидать новаго отъ судьбы, развѣ только возвращенія слуха, потеряннаго въ первую поѣздку въ Римъ, хотя подобное чудо врядъ ли увеличило бы сумму его радостей: великолѣпное равнодушіе Рейнольдса ко всякимъ мелкимъ непріятностямъ могло бы легко поколебаться съ поправленіемъ слуха и, тогда, конецъ его жизни могъ бы чѣмъ-нибудь омрачиться.

Мудрость теоретическихъ взглядовъ Рейнольдса чувствуется и современными школами живописи, признающими въ его „Разсужденіяхъ“ точки зрѣнія, подходящія подъ требованія XX вѣка.

Въ 1773 г. Плимптонъ вспомнилъ знаменитаго артиста и выбралъ его своимъ головой; Рейнольдсъ очень горячо отозвался на эту честь. Думаемъ, что онъ былъ даже болѣе польщенъ этимъ избраніемъ, чѣмъ

степенью доктора Гражданскаго Права, присужденной ему въ томъ же году Оксфордскимъ Университетомъ de honoris causa. Впрочемъ, онъ написалъ собственный портретъ въ яркой мантіи. Одинъ экземпляръ этого портрета былъ имъ посланъ въ Плимптонъ, гдѣ онъ нашелъ мѣсто въ ратушѣ между двумя картинами „старыхъ мастеровъ“ какъ ихъ опредѣляли свѣтила городской корпораціи. На самомъ же дѣлѣ это были произведенія самого Рейнольдса изъ ранняго періода его художественной дѣятельности! Другой свой портретъ Рейнольдсъ послалъ во Флоренцію для галлереи Уффици. Тамъ онъ находится среди многихъ мастеровъ, увѣковѣчившихъ свои черты на полотнѣ въ самомъ достойномъ видѣ.

Слѣдующіе затѣмъ восемь лѣтъ жизни художника ничѣмъ особеннымъ не отличались; онъ успѣшно работалъ надъ лучшими своими произведеніями и наслаждался жизнью въ полномъ смыслѣ слова. Почти

всѣ знавшіе его любили и онъ относился къ людямъ справедливо и добро.

При собственнномъ вполнѣ уравновѣшенномъ характерѣ, при отсутствіи экспансивности Рейнольдсъ могъ похвалиться очень широкимъ кругомъ интимныхъ друзей. Вообще надо сказать, что его вѣкъ не отличался чувствительностью; люди, можетъ быть, открывали души свои, Создателю, но не другъ другу; формальности жизни и языка представляли дѣйствительную преграду всякому выраженію душевнаго волненія; даже сцена театра отличалась искусственностью и напыщенностью; можно усумниться въ силѣ впечатлѣнія, которое оставилъ бы Гаррикъ на современную публику, говоря и дѣйствуя по принятому обычаю XVIII вѣка.

Въ 1780 г. Академическая Выставка была переведена изъ Pall Mall въ Sommerset House, гдѣ ей суждено было оставаться до 1838 г., т.-е. до времени ея передвиженія въ Національную Галлерею; здѣсь она пробыла

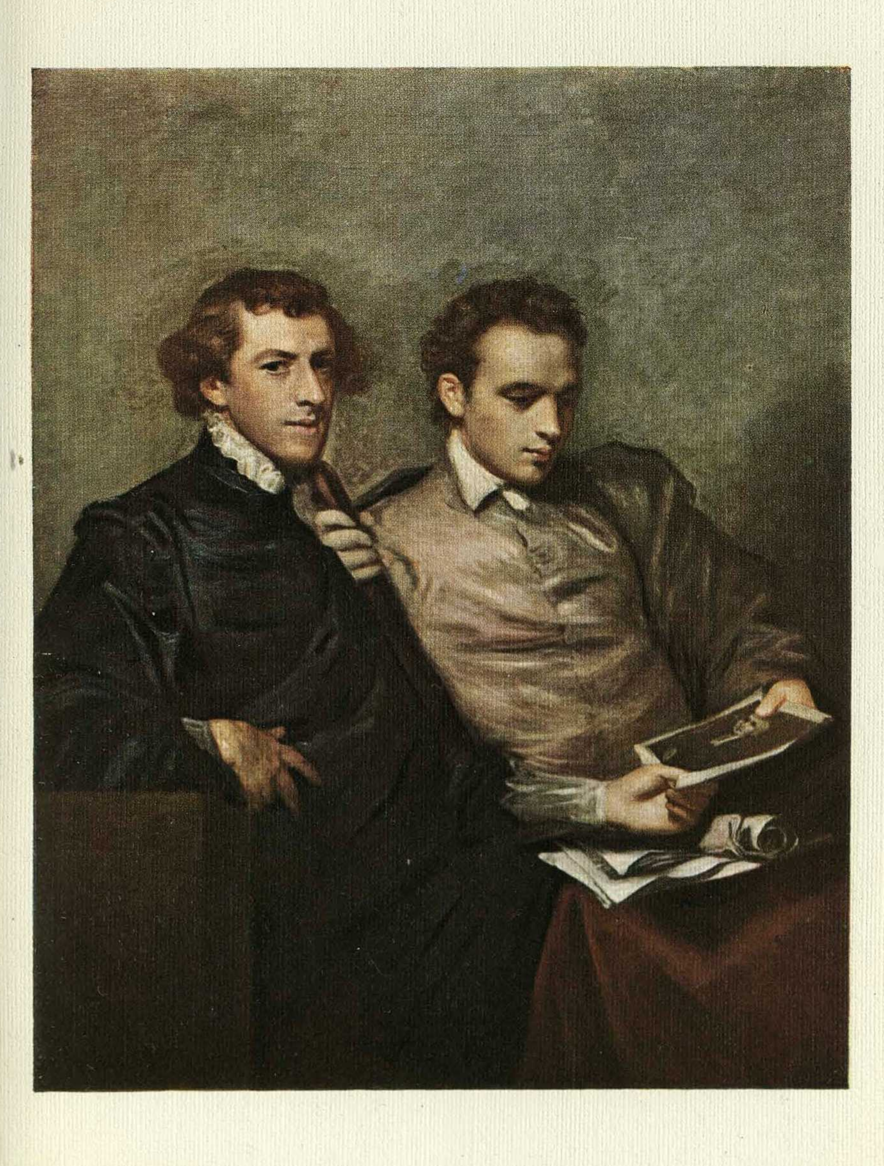
тридцать одинъ годъ по дорогѣ къ Burlington Hous'у. Среди портретовъ, написанныхъ президентомъ Академіи въ 1780 г. находилось изображеніе генерала Оглыторпа. Въ слѣдующемъ году Рейнольдсъ написалъ удивительную картину, одну изъ рѣдко удачныхъ его группъ, представлявшую лэди Горацію, лэди Лору и лэди Марію Вальдегравъ. Техника Рейнольдса въ это время достигла высшей точки развитія, т. ч. ему не надо было учиться у другихъ мастеровъ искусства. Онъ посѣтилъ, однако, въ 1781 году Нидерланды; останавливался нѣкоторое время въ Брюсселѣ, Гагѣ, Амстердамѣ и другихъ городахъ. Странно то, что, повидимому, Францъ Гальсъ не произвелъ на него никакого впечатлѣнія, несмотря на то, что онъ долженъ дѣйствовать на каждаго портретнаго живописца. Путевыя записки Рейнольдсъ велъ аккуратно, и онѣ сохранились до нашего времени, изъ нихъ можно видѣть, что успѣхъ и слава не затемнили въ

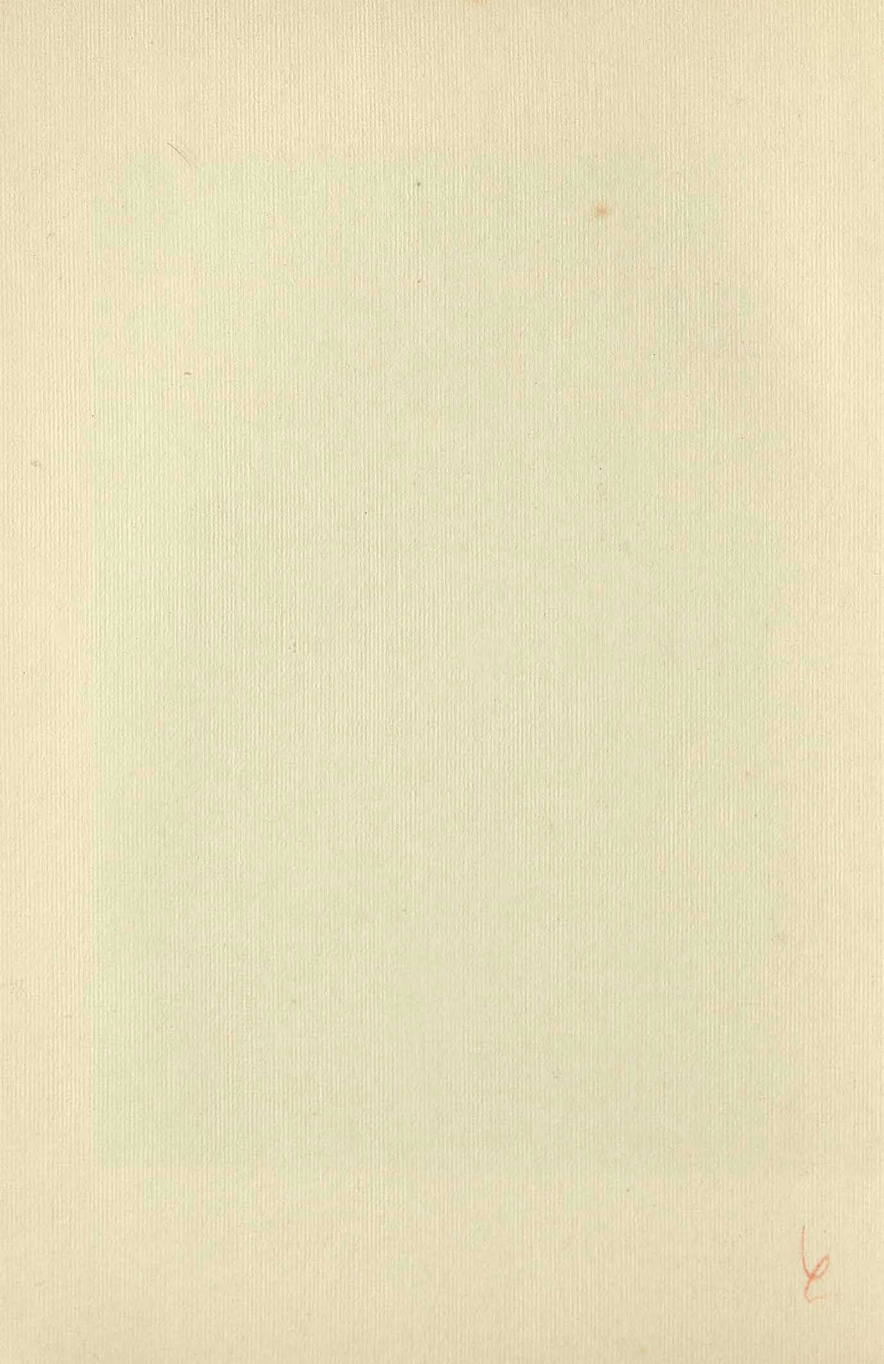
художникѣ способности ясно различать видимое, т. ч., онъ сумѣлъ выказать отзывчивость, являющуюся у всѣхъ образованныхъ посѣтителей голландскихъ галлерей въ наше время. Въ 1782 г., въ тотъ самый годъ, когда Ромней написалъ первую картину съ госпожи Гартъ, впослѣдствіи лэди Эммы Гамильтонъ, Рейнольдсъ позировалъ для своего знаменитаго соперника, Гэнсборо, достигшаго старости и большой славы. Оба художника не любили другъ друга, и портретъ Рейнольдса остался неоконченнымъ. Разсказываютъ, будто Рейнольдсъ неосторожно выразилъ свое твердое намѣреніе не писать въ свою очередь портрета Гэнсборо; его замѣчаніе было передано по назначенію какимъ-то недоброжелателемъ. По мнѣнію другихъ современниковъ, сеансы были прерваны вслѣдствіе легкаго паралича, случившагося въ это время съ сэромъ Джошуа Рейнольдсомъ. Надо полагать, однако, что была доля правды въ вышеприве-

VI. «ПОРТРЕТЪ ДВУХЪ МОЛОДЫХЪ ЛЮДЕЙ».

(Въ Національной галлереѣ).

Эта картина была написана въ 1778 г. и принесена въ даръ Національной галлереѣ въ 1866 г. госпожею Пленджъ. Господинъ справа, разсматривающій картинки и держащій скрипку въ рукѣ — нѣкто Бамѣфильдъ; налѣво — достопочтенный Джорджъ Гёддерсфордъ, бывшій нѣсколько лѣтъ ученикомъ сэра Джонца.





денномъ разсказѣ, потому что, хотя пребываніе въ Брайтонѣ и Батѣ возстановило здоровье Рейнольдса и онъ даже самъ предлагалъ возобновить сеансы для своего портрета, они не были возобновлены.

Въ 1783 г. сэръ Джошуа послалъ въ Академію десять портретовъ, между тѣмъ, какъ Гэнсборо выставилъ тамъ въ послѣдній разъ двадцать пять картинъ, въ числѣ которыхъ находились столь извѣстные портреты Георга III и его дѣтей, теперь въ Виндзорскомъ замкѣ. Рейнольдсъ въ томъ же году увѣнчалъ свою славу изображеніемъ госпожи Сиддонсъ въ видѣ музы Трагедіи. Послѣ этого онъ опять поѣхалъ въ Нидерланды, гдѣ съ огорченіемъ убѣдился, что вліяніе Рубенса стало ослабѣвать.

Въ слѣдующемъ, 1784 году сэръ Джошуа выставилъ въ Академіи шестнадцать картинъ, включая портреты госпожи Сиддонсъ, Чарльза Джемса Фокса и госпожи Абингтонъ въ ролѣ Роксаны. Гэнсборо съ своей

стороны поссорился съ Академіей и не посылалъ больше своихъ произведеній на выставку, хотя онъ еще жилъ до 1788 года. Въ декабрѣ 1784 года докторъ Джонсонъ окончилъ свою столь дѣятельную и полезную жизнь; умирая, онъ убѣждалъ своего стараго друга Рейнольдса никогда не писать по воскреснымъ днямъ и читать библію, Рейнольдсъ написалъ очень интересный очеркъ о характерѣ Джонсона.

Въ 1785 г. президентъ Академіи поѣхалъ въ третій разъ въ Нидерланды, гдѣ накупилъ много картинъ; онъ былъ также почтенъ заказомъ русской императрицы Екатерины II; въ этомъ же году онъ написалъ чудный портретъ герцогини Девонширской съ ребенкомъ; картина эта находится теперь въ Chatsrworth'ѣ. Уолпуль сказалъ про нее: „мало похоже и плохо", но грядущее поколѣніе не подтвердило этого сужденія. По мнѣнію Армстронга портретъ герцогини Девонширской можетъ быть поставленъ ря-

домъ съ „Лэди Кросби“ и „Нелли о'Брайанъ“, т. к. онъ представляетъ „самое успѣшное произведеніе“ художника. Въ 1787 г. тринадцать картинъ были посланы Рейнольдсомъ въ Академію; среди нихъ была картина, озаглавленная: „Головы ангеловъ“, находящаяся въ настоящее время въ Національной Галлереѣ. Головы эти изображаютъ этюды съ дочери Уилльяма лорда Гордона. Картина была пожертвована Національной Галлереѣ въ 1841 г.

Въ 1786 году Лондонъ увидалъ картину, заказанную императрицей Екатериной; она представляетъ „Дѣтство Геркулеса“ и находится теперь въ Эрмитажѣ, въ Петербургѣ. Ее можно считать неудачной вещью Рейнольдса, хотя онъ получилъ за нее полтораста гиней. Въ томъ же году появилась знаменитая группа семьи Мальборо, находящаяся въ Бленгеймѣ.

Спустя годъ послѣ этого, президентъ послалъ въ Академію дюжину картинъ, но

дѣятельности его насталъ внезапный конецъ. Работалъ онъ безъ перерыва въ продолженіе сорока лѣтъ; произведенія его могли бы съ честью удовлетворить трехъ человѣкъ, а не одного только; жилъ онъ философомъ, благодаря боговъ за ихъ дары и не злоупотребляя ни однимъ изъ нихъ.

Въ іюлѣ мѣсяцѣ 1789 г., около того времени, когда пала Бастилья, Рейнольдсъ внезапно почувствовалъ, что однимъ глазомъ ничего не видитъ, онъ положилъ кисть на мольбертъ, за которымъ работалъ и спокойно замѣтилъ съ тѣмъ мужествомъ, которое никогда ему не измѣняло; „Всему на свѣтѣ есть конецъ; пришелъ и мой конецъ".

Такимъ образомъ сталъ онъ постепенно готовиться къ послѣднему дню, утѣшаясь среди часовъ страданій воспоминаніями о прошедшихъ радостяхъ жизни. Въ послѣдніе годы онъ испыталъ единственную непріятность во время споровъ, возникшихъ

въ Академіи по поводу борьбы за членство между Бономи и Фузелли, но даже и въ этой борьбѣ престарѣлый художникъ вышелъ побѣдителемъ. Общее собраніе выразило ему свое сожалѣніе и принесло извиненіе, т. ч. Рейнольдсъ взялъ назадъ свою отставку, хотя и не могъ уже лично исполнять президентскихъ обязанностей, которыя взялъ на себя сэръ Уильямъ Чэмберсъ. Въ декабрѣ 1730 г. Рейнольдсъ сказалъ прощальную рѣчь студентамъ Академіи.

Послѣднее слово рѣчи коснулось Микель Анджело. За годъ до своей смерти, художникъ позировалъ шведскому художнику Бреда для портрета, который находится теперь въ стокгольмской Академіи. Уэестъ исполнялъ должность президента въ послѣдніе мѣсяцы жизни Рейнольдса.

По свидѣтельству многихъ друзей предсмертные дни его были спокойны, хотя угасающее зрѣніе и лишеніе обильной, привычной пищи дѣйствовали на него нѣсколь-

ко удручающимъ образомъ, подавляя прежнее столь ясное и радостное настроеніе. Можетъ быть современная наука сумѣла бы протянуть надломленную жизнь и сдѣлала бы ее болѣе удовлетворительной, но въ XVIII вѣкѣ надо было имѣть особенно сильное сложеніе, чтобы дать отпоръ одновременно и болѣзни, и доктору. Сэръ Джошуа достигъ шестидесятидевятилѣтняго возраста, проживъ жизнь во всей ея полнотѣ; однажды вечеромъ, въ февралѣ 1792 года смерть постучалась въ домъ на Лейчестеръ скверѣ. Ее ожидали и приняли съ большимъ спокойствіемъ духа.

Тѣло было торжественно выставлено въ Академіи, откуда его перенесли въ склепъ собора св. Павла.

Здѣсь бренные останки сэра Джошуа Рейнольдса покоятся рядомъ съ останками сэра Христофора Рена. Въ наше время мы критически смотримъ на работу Рейнольдса; ей приходится выдерживать конкурен-

цію съ работами современныхъ художниковъ и, тѣмъ не менѣе, лучшія произведенія Рейнольдса выйдутъ побѣдителями передъ любымъ судомъ; онѣ говорятъ за него и вызываютъ восторгъ его соотечественниковъ.

Одна изъ наибольшихъ заслугъ Рейнольдса заключается въ томъ, что его искусство двигалось все время впередъ и, что послѣднее его произведеніе можно считать лучшимъ его произведеніемъ.

ГЛАВА IV.

Конечно, невозможно въ предѣлахъ такой короткой и скромной монографіи дать полный обзоръ художественной дѣятельности Рейнольдса въ теченіе полувѣка; поэтому мы ограничимся лишь указаніемъ на тѣ силы, которыя направляли кисть Рейнольдса и на мастеровъ, вліявшихъ на его художественное творчество.

Мы уже упоминали о способности его пріобщать себѣ свойства тѣхъ великихъ художниковъ, которыми онъ увлекался, но, обладая первокласснымъ критическимъ талантомъ, онъ всегда крайне разумно пользовался внушеніями прежнихъ художественныхъ твореній. Достаточно заглянуть въ его дневники, чтобы убѣдиться въ правильности его критическаго чувства. Стоя передъ знаменитымъ произведеніемъ онъ могъ испытывать восторженное впечатлѣніе и,

VII. «ПОРТРЕТЪ ДАМЫ СЪ РЕБЕНКОМЪ.»

(Въ Національной галлереѣ).

Эта картина была куплена въ 1871 г. вмѣстѣ съ коллекціей Тиля; на ней, какъ говорятъ, изображена госпожа Мёстерсъ съ сыномъ; композиція не лаетъ особенно выгоднаго понятія о сэрѣ Джонцѣ Рейнольдсѣ, и живопись, можетъ быть, нѣсколько слаба. Имя оригинала не точно установлено, хотя въ счетныхъ книгахъ сэра Джонца находится фамилія господина и госпожи Мёстерсъ.



въ то же время, не упускать изъ вида малѣйшаго дефекта. Благодаря этой прекрасной уравновѣшенности мыслей, Рейнольдсъ могъ наслаждаться красотами произведенiй, откинувъ въ сторону все, что возбуждало въ немъ возраженiя. Ошибки другихъ мастеровъ поучали его только тому, чего онъ долженъ избѣгать.

Въ самомъ началѣ своей карьеры, будучи еще въ девонширскомъ графствѣ, Рейнольдсъ познакомился съ однимъ небезъизвѣстнымъ въ то время художникомъ, Ганди, отецъ котораго былъ тоже живописцемъ, и прiучилъ сына цѣнить высокiя качества Ванъ Дейка и Рембрандта. Молодой Ганди первый направилъ мысли Рейнольдса за предѣлы англiйской живописи, давъ ему понятiе о Рембрандтѣ, котораго онъ указалъ вниманiю Рейнольдса передъ его поѣздкой въ Римъ. Тотчасъ по прибытiи въ вѣчный городъ, Рейнольдсъ сталъ изучать старыхъ мастеровъ и принялся за копированiе кар-

тинъ Тиціана, Рубенса, Рембрандта, Гвидо, Рафаэля и многихъ другихъ. Вскорѣ онъ убѣдился въ томъ, что каждый изъ великихъ художниковъ прежняго времени достигъ высшаго успѣха въ какомъ-нибудь спеціальномъ отдѣлѣ своего жизненнаго творчества; ему захотѣлось соединить въ себѣ самомъ совершенства всѣхъ изучаемыхъ имъ художниковъ, устранивъ ихъ погрѣшности. Такъ онъ старался усвоить колоритъ Рубенса и Тиціана, рисунокъ Рафаэля, величественную композицію Микель Анджело, свѣтотѣни Рембрандта. Конечно, такое притязаніе соединить въ себѣ самомъ столько качествъ, принадлежавшихъ различнымъ мастерамъ, представляется нѣсколько самомнительнымъ на первый взглядъ, но не надо забывать, что Рейнольдсъ былъ далеко не одинъ въ подобномъ честолюбіи. Менгсъ, сдѣлавшій столько для выясненія всѣхъ достоинствъ Веласкеца, раздѣлялъ честолюбивыя мечты Рейнольдса, но хотя

онъ и достигъ извѣстнаго успѣха, слава его померкла, и заслуженно померкла, когда блеснула удивительная звѣзда Гойа. Однако между Менгсомъ и Рейнольдсомъ существуетъ большая разница: тогда какъ лучшія произведенія Мэнгса—неинтересны и скоро увяли, Рейнольдсу дѣйствительно удалось пробиться сквозь ряды талантовъ, которыми онъ старался себя окружать, удалось выработать собственный стиль живописи. Не скоро совершилось это странствіе, по пути сдѣлано было не мало ошибокъ, главнымъ образомъ потому, что Рейнольдсъ не умѣлъ овладѣть секретомъ прочныхъ красокъ и, наконецъ, ему все-таки пришлось отказаться отъ части своихъ честолюбивыхъ мечтаній. Не обладай Рейнольдсъ своимъ даромъ критики, отдай онъ предпочтеніе страсти къ колориту, въ ущербъ исканію другихъ, болѣе вѣчныхъ свойствъ живописи, и навѣрное онъ не занималъ бы своего теперешняго мѣста въ мірѣ худож-

никовъ. Если бы съ другой стороны Тиціанъ и Рубенсъ сообщили ему свое умѣніе распоряжаться красками и увѣковѣчивать ихъ, тогда нѣтъ сомнѣнія, что Рейнольдсъ стоялъ бы рядомъ съ величайшими мастерами всѣхъ вѣковъ.

Художники говорятъ намъ, что искусство ихъ должно заключаться лишь въ гармоніи красокъ и линій, отнюдь не переступая границъ, отдѣляющихъ искусство живописи отъ искусства литературы; возможно, что они правы, но мы не можемъ изображать на полотнѣ нашего восторга передъ художниками. Тѣ изъ насъ, которые не способны работать кистью, могутъ подходить къ художникамъ только съ литературной стороны, стараясь найти объясненіе человѣка въ его трудахъ, понять трудъ его, ища откровенія человѣка.

Дошуа Рейнольдсъ обладалъ сильнымъ умомъ. Въ немъ соединялись синтетическія и аналитическія способности; онъ былъ на-

дѣленъ какъ хорошій врачъ умѣніемъ ставить вѣрный діагнозъ. Какъ только онъ утвердилъ фундаментъ своего искусства, найдя новый методъ выраженія, онъ направилъ всю силу наблюдательности на людей, служившихъ ему моделями. Разъ, что онъ достигъ полнаго искусства техники, выступили впередъ другія свойства его дарованія, которыхъ не могла развить никакая техника; тогда дѣйствительно открылись въ его работахъ удивительныя качества его живописи рядомъ съ небольшими ограниченіями, продуктами его образа жизни. Въ обществѣ Рейнольдсъ отличался сдержанными, придворными манерами. Передъ женщинами онъ еще менѣе развертывалъ свое внутреннее я, чѣмъ передъ мужчинами, считая женщинъ и дѣтей за существа, требующія классическаго обращенія съ ними. Онъ изображалъ ихъ чрезвычайно прекрасными, надѣляя ихъ такимъ изяществомъ, которое ласкаетъ вообра-

женіе современныхъ зрителей, но за то среди многочисленныхъ женскихъ портретовъ, писанныхъ Рейнольдсомъ, мало найдется лицъ, осѣненныхъ широкимъ чувствомъ человѣчности. Онъ затушевывалъ сторону общечеловѣческаго интереса, когда писалъ женскіе портреты и, вмѣсто того, особенно подчеркивалъ внѣшнюю красоту линій и цвѣта кожи. Конечно, случались исключенья, въ которыхъ проявлялась самая удачная работа Рейнольдса. Простой, яркой жизненностью дышатъ его портреты изъ міра знаменитыхъ гетеръ англійскаго общества, какъ напр., портреты Полли Фишеръ, Нелли О'Брайанъ и другихъ прелестныхъ, но слабыхъ созданій. Тутъ ужъ не видно и тѣни классическаго отношенія. Какая-нибудь Нелли О'Брайанъ въ лучшія минуты жизни — не представляла ничего болѣе, кромѣ женщины, между тѣмъ какъ иныя высокорожденныя лэди,—въ лучшія минуты жизни, являли слишкомъ много хо-

лодности, надменности и статности для грѣшнаго міра, ихъ окружающаго. Даже при видѣ знаменитой картины «The jumping baby» (прыгающее дитя), висящей въ Чатсвортѣ, нельзя отвязаться отъ мысли, что если бы малютка въ дѣйствительности была такъ счастлива и весела, роскошный нарядъ матери непремѣнно пострадалъ бы и она. конечно, поторопилась бы сдать ребенка на руки нянюшки.

Дѣти Рейнольдса рѣдко изображаютъ реальныхъ дѣтей. Художникъ былъ самъ закоснѣлымъ холостякомъ съ глазами, чувствующими всякую красоту. Не даромъ онъ изучалъ Беллини и Корреджіо: многія дѣтскія головки его напоминаютъ скорѣе италіанскихъ ангеловъ въ современномъ костюмѣ, нежели англійскихъ мальчиковъ и дѣвочекъ. Разумѣется встрѣчаются замѣчательныя исключенія. «Master Crew as Henry the VIII» (Барчукъ Крю, изображающій Генриха VIII) имѣетъ прелестный чисто-англій-

скій характеръ; «The Strawberry girl» (дѣвочка съ земляникой) написана такъ же подъ вліяніемъ счастливаго вдохновенія, но картина, носящая заглавіе «The age of innocence» (Невинный возрастъ), хотя и поражаетъ внѣшнимъ блескомъ, но грѣшитъ искусственностію. Достаточно посмотрѣть на женщинъ и дѣтей въ произведеніяхъ Рейнольдса, чтобы убѣдиться въ томъ, что онъ провелъ жизнь холостякомъ и, что разсказы о его интригѣ съ Анджеликой Кауфманъ являются чистѣйшимъ вымысломъ. Если сравнить съ Рейнольдсомъ его знаменитыхъ современниковъ—Гэнсборо и Ромнея, то сейчасъ же получаешь ясное представленіе о различіи между ихъ твореньями: женщины и дѣти у Гэнсборо и Ромней представляютъ изображенія живыхъ людей, въ жилахъ которыхъ течетъ горячая кровь, тогда какъ женщины и дѣти на картинахъ Рейнольдса—всегда невозмутимо прекрасныя созданія, повидимому питавшіяся амбро-

VIII. «ГЕРЦОГИНЯ ДЕВОНШИРСКАЯ СЪ РЕБЕНКОМЪ».

(Въ Chatsworts House, въ графствѣ Дерби).

Объ этой картинѣ упоминается въ настоящей монографіи. Репродукція съ нея сдѣлана съ разрѣшенія герцога Девонширскаго. Несмотря на то, что Уольпуль насмѣшливо отнесся къ ней, увидавъ ее, картина эта считается въ настоящее время однимъ изъ лучшихъ произведеній Рейнольдса.



8


8

зіей и нектаромъ. По нашему мнѣнію Рейнольдсъ находилъ красивыхъ женщинъ и прелестныхъ дѣтей достойными предметами для своей живописи, но онъ не испытывалъ по отношенію къ нимъ живого интереса, Мужчины, наоборотъ, вселяли въ него живѣйшій интересъ, вслѣдствіе чего его мужскіе портреты представляютъ истинно безсмертныя произведенія искусства.

Портретъ адмирала Кеппеля, который находится въ настоящее время въ Національной портретной галлереѣ, явился первымъ зрѣлымъ плодомъ итальянскаго путешествія Рейнольдса и произвелъ въ мірѣ искусства настоящую сенсацію. Послѣ этого художникъ занималъ неоспоримое первое мѣсто среди современныхъ художниковъ, какъ портретный живописецъ. У него не было соперниковъ на этомъ полѣ дѣятельности. Кажется, глядя на его мужскіе портреты, что онъ проникалъ въ самую глубину мысли и сердца своихъ моделей, сознавая все

значеніе ихъ въ общественной жизни, затѣмъ онъ старался такъ запечатлѣть черты ихъ на полотнѣ, что зритель получаетъ неизгладимое впечатлѣніе. Другіе художники могли изобразить человѣка съ одной какой-нибудь стороны, тогда какъ Рейнольдсъ шире охватывалъ свой предметъ; онъ обладалъ всестороннимъ проникновеніемъ. Становилось невозможнымъ подходить къ предмету съ какой-либо иной стороны, кромѣ строго подражательной. Рейнольдсъ обладалъ совершенствомъ исполненія, которое должно было приводить въ отчаяніе его сверстниковъ. Портреты Чарльза Джэмса Фокса, Давида Гаррика, Лоренса Стерна и многихъ другихъ знаменитыхъ людей представляютъ мастерскія произведенія по своей простотѣ, выразительности и замѣчательно переданному характеру физіономіи. Кисть Рейнольдса требовала чего-нибудь типичнаго въ оригиналѣ даже, если типичность была отрицательная. Вотъ почему въ жен-

скихъ портретахъ лучше всего выходили легкомысленныя дамы.

Часто случается затрудняться въ сужденіи передъ иными картинами Рейнольдса, до того они поблекли и утратили свой первоначальный колоритъ или же пострадали отъ реставраціи. Рейнольдсъ производилъ много опытовъ надъ своими моделями, стараясь воскресить на своихъ полотнахъ венеціанскія краски, но, по несчастью, на многихъ его картинахъ краски постарѣли много раньше, чѣмъ сами оригиналы портретовъ. Основные тона разлагались, верхнія наслоенія линяли, такъ что въ наше время многія знаменитыя модели поблѣднѣли и стали похожи на привидѣнія. Вотъ почему критикъ получаетъ право разсматривать художника съ точки зрѣнія литературной: гармонія линій сохранилась, но гармонія красокъ улетучилась; невольно приходится о многомъ въ творчествѣ Рейнольдса судить съ точки зрѣнія идеи, со-

держанія, но какъ бы то ни было, и давъ мѣсто всякимъ оговоркамъ, надо признать за сэромъ Джошуа Рейнольдсомъ неувядаемую славу Британскаго искусства, такъ же какъ и всемірную славу.


2011143045